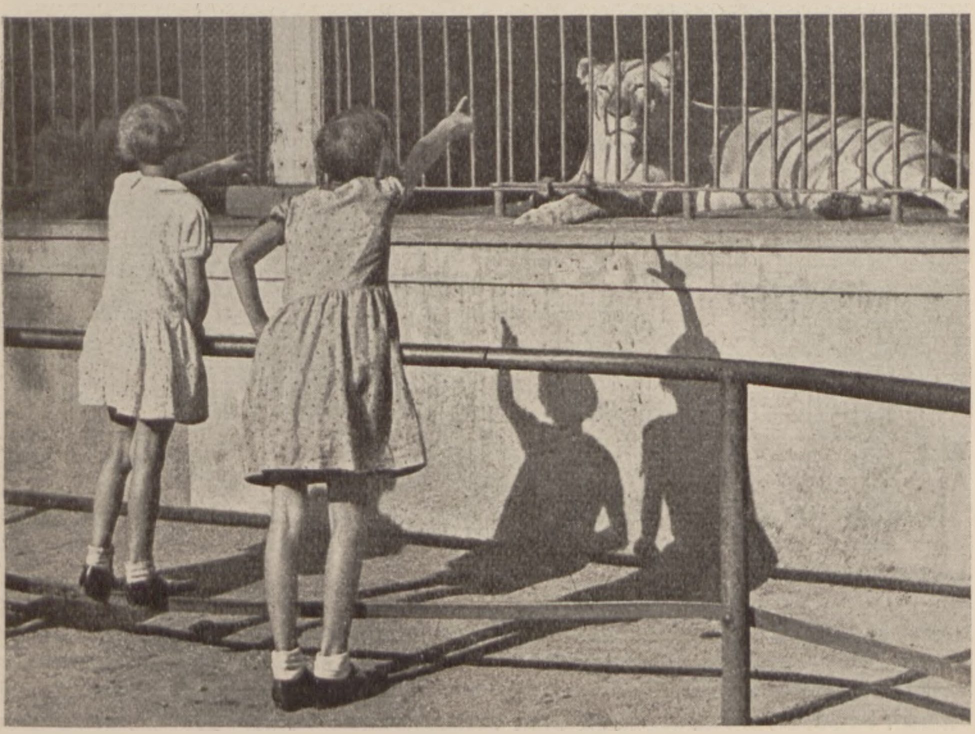
Rok II Sierpień 1932 Nr. 8

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto Greger w Poznaniu, ulica 27-Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny złotych 5.—, płatny czekiem P. K. O. Nr. 203 383

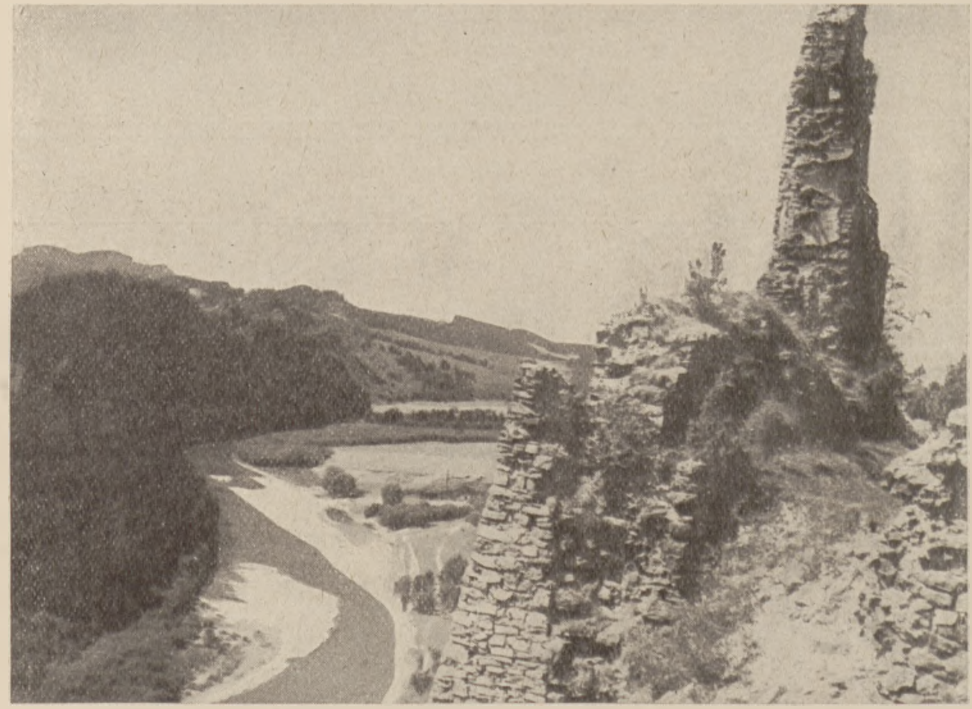


W. Mniszewski, Poznań. „W Zwierzyńcu."

ZDJĘCIA W GÓRACH

Lato jest okresem wycieczek górskich i dziś każdy amator, idąc w góry zabiera ze sobą aparat, bo spodziewa się tam bajecznych motywów, po które wystarczy tylko rękę wyciągnąć.

Dwa są rodzaje fotografów górskich. Jedni zasadniczo siedzą w Zakopanem czy innej Worochcie, chodzą na wycieczki mniejszego kalibru i unikają wypraw szczytowych; drudzy wędrują pieszo z plecakiem po graniach tatrzańskich lub bezdrożach Gorgan czy Czarnohory.



T. C. *„Widok z Czorsztyna."*

Pierwsi mogą śmiało brać ze sobą aparat fotograficzny 9/12 i piękny zapas płyt, drudzy zrobią lepiej, jeśli nie przekroczą formatu 6/9 i zdecydują się na błony zwojowe lub packfilmy.

Aparat nie musi mieć zbyt jasnego objektywu w lecie, w górach wystarczy zupełnie F 6,3 i migawka regulowana do $^1/_{100}$ sek., ale zato płyty lub błony muszą być barwoczułe, o ile możności antihalo, no i bez filtra szkoda się wogóle ruszać. Zaczyna się wyprawa od zdjęć dolinowych, często w dużych, mrocznych lasach, i tam czasy naświetlenia będą fantastycznie długie w porównaniu z ekspozycją na równinie pod gołem niebem. Wysokie korony sosen i świerków kryją tak dokładnie wszystko, co się pod niemi znajdzie, że nieraz w południe

i bez ½ sek. się nie obejdzie, a czasem nawet i to nie wystarczy mimo pełnego otworu objektywu.

Ale gdy tylko wyjdziemy na granicę lasów lub znajdziemy polanę wolną i zalaną słońcem, czas naświetlenia spada radykalnie poniżej normy naszej zwyczajowej i zaczyna się teren górski, wymagający tem krótszego czasu naświetlenia, im wyżej się wspinamy i im większy widok obejmujemy.

Inna rzecz, że łudzi się ten, kto się spodziewa, że na szczytach znajdzie kopalnię motywów. Gdy po półdniowej mozolnej wspinaczce staniemy na szczycie i ochłoniemy ze zmęczenia, sięgamy po kamerę, by chwycić na płytę tę wspaniałą panoramę dalekich szczytów i łańcuchów górskich, która się przed nami rozpościera. I jeśli rzucimy okiem na matówkę, nie możemy powstrzymać okrzyku rozczarowania, bo te cudowne góry przedstawiają się w postaci małych trójkątów, o tak drobnych rozmiarach, że giną niemal na ogromnej powierzchni matówki, a groźne łańcuchy górskie redukują się do pasma mizernych pagórków.



T. C. „*Muzyka Góralska.*"

Tu najbardziej dosadnie ujawnia się różnica między perspektywą, wedle której rysuje się objektyw, a sposobem, w jaki widzi nasze oko. Gdy patrzymy na dalekie, piękne góry, oko nasze z pomocą wyobraźni zbliża je i powiększa, pomijając nieinteresujący przedni plan — objektyw przeciwnie, oddaje odległe góry w minjaturowej skali, wyolbrzymiając pobliską łąkę do rozmiarów, w jakich nigdyśmy jej nie widzieli.

To też dalekie widoki dostępne są właściwie tylko dla posiadaczy teleobjektywu, bo nawet powiększanie takich minjaturowych dalekich widoczków mało daje szans powodzenia, gdyż góry wtedy roztapiają się w tle.

W górach motywem głównym dla amatora, nie mającego celów specjalnych na widoku, są objekty pierwszoplanowe. Bliskie ścianki skalne, efektowne urwiska i zbocza, grupy drzew i krzewów, płaty wiecznego śniegu, towarzysze wycieczki (ale nie z „przyjemnym uśmiechem"), momenty wspinaczki skalnej, obozowanie, gotowanie jadła na ognisku, manipulacje z liną — oto motywy wdzięczne i względnie łatwe.



T. C. *„Na Hali."*

Uważać należy, by przy wspinaczce nie nachylać aparatu ku górze, bo wtedy zniknie wrażenie pochylenia ściany i ludzie będą robili wrażenie, że chodzą po zupełnie poziomej płaszczyźnie, niewiadomo w jakim celu w niezwykłych pozycjach. Wspinaczki trzeba zdejmować z boku, tak, by przez umieszczenie postaci ludzkich na tle nieba z przepaścią u stóp podkreślić wrażenie eksponowanych pozycyj i stromości ścian.

Kamery małe, mieszczące się w kieszeni, nie wymagające przystawania i wypakowywania plecaków, pozwalają na znacznie wygodniejszą i wydajniejszą pracę, bo gdy człowiek jest zmęczony, traci ochotę do ustawicznego zwlekania plecaka i wyciągania z niego kamery.

Wogóle im wygodniej się urządzi fotograf w górach, im mniej będzie musiał wkładać wysiłku fizycznego i psychicznego w każde zdjęcie, tem może mieć obfitszy plon wyprawy, obmyślanej przecież zasadniczo pod kątem widzenia wyczynu turystycznego.

PRAWDZIWY FOTOGRAF SAM WYWOŁUJE

Rodem z Ameryki jest zasada „naciśnij migawkę, a my zrobimy resztę", głoszona tam przez każdy „drug-store" na „cornerze" ulicy, zachęcająca amatorów do oddawania wszelkich prac fotograficznych składom do wywoływania.

Zwyczaj ten u nas rozpowszechnił się tak silnie, że każda niemal drogerja wywołuje i kopjuje zdjęcia amatorskie.

Ale czy jest to celowe i... praktyczne w dobie kryzysu? Otóż w poniedziałek rano laboranci w zakładzie otrzymują setki wałków błony i setki płyt o nieznanych motywach i nieznanym czasie naświetlenia, z konieczności pakują to do standartowego wywoływacza i czekają, co z tego wyniknie. Skutek zaś jest ten, że mimo całej staranności pracy setki i setki zdjęć niedoświetlonych lub prześwietlonych przepada, choć możnaby je było uratować przy indywidualnym sposobie wywołania przez autora, który wie, z czem ma do czynienia.

No a czy oddawanie zdjęć do wywołania jest ekonomiczne? Weźmy jako przykład błony $^6/_9$. Wywołanie jednej błony kosztuje przeciętnie 20 groszy, a więc tuzin 2 zł 40 gr. Jeśli zaś kupimy sobie jeden nabój wywoływacza za 40 groszy i za tę samą cenę nabój utrwalacza, wywołamy tę samą ilość błon za 80 groszy.

Inwestycje są minimalne i jednorazowe. Trzy wanienki z masy papierowej lub blachy, o formacie np. 13/18 (by wywołać odrazu cztery płyty lub błony 6/9 cm) i latarka kieszonkowa elektryczna, do której dokupujemy czerwoną żarówkę, oto wszystko.

Każdy pokój wieczorem jest ciemnicą, żadnego laboratorjum nie trzeba, bo wywoływacz i utrwalacz rozpuszcza się poprostu uprzednio w dwu flaszeczkach o zawartości np. po 200 g, na stół zaś kładzie się numer starej gazety, by go nie pochlapać — i oto nasza ciemnica gotowa.

Zaświeciwszy naszą czerwoną latarkę wkładamy błony (płaskie) lub płyty do wanienki, upewniamy się, że są należycie pokryte płynem i zakrywamy wanienkę czemprędzej kawałkiem tektury, poczem gasimy naszą latarkę.

Po jakiejś minucie zaglądamy, czy ukazują się już kontury, a po kilku minutach, gdy obraz przebija już na drugą stronę emulsji, wyjmujemy negatywy, płuczemy je i wkładamy do utrwalacza, a wreszcie płuczemy w sześciokrotnie zmienianej wodzie, i robota gotowa.

Błony zwojowe wywołujemy w specjalnej wanience, przesuwając je przez wywoływacz, albo też w wanienkach podłużnych, płasko. Wanienki takie ma firma Foto-Greger na składzie.

Czyż ta manipulacja nie opłaci się, i to sowicie? Bo już nietylko finansowo, nietylko przez uzyskanie lepszych zdjęć przez indywidualne wywoływanie (bliższe dane w każdym podręczniku), ale przez zdwojoną radość z uzyskania pięknego zdjęcia własną pracą od początku do końca.

Tak więc niechaj nikt nie obawia się trudności wywoływania, bo po jednej próbie przekona się, że zajęcie to jest miłe, łatwe i... korzystne.

To samo da się powiedzieć o kopjowaniu, do którego nie potrzeba żadnych rekwizytów, prócz taniej kopjoramki, użyć zaś można tego samego wywoływacza i utrwalacza.

KUPNO APARATU UŻYWANEGO

„Kwestja kupna aparatu jest sprawą zaufania" i trzeba dużej znajomości sprzętu, żebyśmy nie nabyli aparatu przestarzałego, a co gorsza zepsutego.

Chcąc choć w części pomóc amatorom w nabyciu aparatu, podaję kilka uwag.

Decydując się na kupno aparatu używanego — należy sprawdzić na podstawie katalogu — cenę tego samego modelu z tem samem wyposażeniem optycznem, żeby nie zapłacić za „aparat okazyjny" tyle, ile kosztuje nowy. (Katalogami na życzenie chętnie służy firma Foto-Greger w Poznaniu.)

Modeli przestarzałych lepiej nie kupować, gdyż trudną jest zamiana części uszkodzonych.

Przystępując zkolei do badania jakości i stanu kupowanego aparatu (żeby uchronić się przed dostaniem aparatu zepsutego), zaczynamy od przejrzenia rzeczy najważniejszej, a więc objektywu z migawką oraz czołówki.

Badamy najpierw stan objektywu, zwracając uwagę na mechaniczne uszkodzenia. Najczęstszemi z nich są: draśnięcia, nalot metaliczny, wytarcie i pęknięcia soczewek.

Rysy — mniejsze a nawet większe zadraśnięcia nie szkodzą zbytnio. Unikać natomiast należy szkieł mających nalot tęczowy lub lśniący metaliczny, oraz zażółcenia soczewek (poznajemy to kładąc soczewkę na biały papier), gdyż zmniejsza to jasność objektywu.

Czasami możemy spotkać się z tem, że brak tylnej soczewki, albo jest dopasowana z innego objektywu — przez co nie uzyskamy nigdy ostrego zdjęcia.

Teraz badamy jego jakość optyczną przez badanie ostrości na matówce. Otwieramy aparat — nastawiamy na nieskończoność i lupą badamy ostrość obrazu otrzymanego na matówce, zwracając szczególną uwagę na brzegi matówki. W każdem miejscu matówki powinniśmy otrzymać jednakową ostrość.

Przy aparacie na błony zwojowe uskuteczniamy to w ten sposób, że na rolkach napinamy bibułkę, która służy jako matówka.

Badamy też starannie oprawę objektywu, czy gwinty nie noszą śladów gwałtu i nie są wytarte.

Teraz badamy przysłonę, czy gładko się porusza, nie zacina się, oraz czy poszczególne wycinki nie są uszkodzone.

Badanie migawki ogranicza się przy migawkach centralnych do sprawdzenia, czy pracuje ona bez zacinania się na wszystkich szybkościach, bacząc szczególnie na działanie migawki na „czas", oraz czy zachodzi różnica jakaś między poszczególnemi szybkościami. Jednak przy uszkodzeniu — gdy migawka nie nosi śladów gwałtu i ma wszystkie części składowe — koszta naprawy nie są zbyt duże.

Przy migawce szczelinowej badamy brzegi i stan płótna migawki, możliwość nastawienia na różne szerokości (podług skali), oraz badamy stan sprężyny napinającej.

Czołówka powina przesuwać się bez zacinania na sankach, nie może się chwiać, oraz powinna być równoległa do matówki — w innym wypadku obraz

otrzymany nie będzie ostry na jednej połowie. Sprawdzamy również możliwość przesuwania wbok, wgórę i wdół.

Przy miechu szczególną uwagę zwracamy na załamania i zagięcia — czy nie ma nieszczelności (pęknięcia).

Zkolei oglądamy pudło, czy nie ma pęknięć (przy drewnianem), czy nie jest pogięte, czy naśrubki do statytwu nie mają gwintu zdartego. Ważną częścią jest też matówka, oraz jej szyny wodzidłowe.

Teraz otwieramy aparat, sprawdzamy sprężynkę do otwierania, oraz boczne rozporki, czy nie są wyrobione, luźne. Skala nastawiania na odległość powinna być nie zniszczoną. Badanie celownika sprowadza się do sprawdzenia czy wycinek zawarty w ramce lub wizjerze zgadza się z obrazem na matówce.

Przy aparatach na błony musimy jeszcze zwrócić uwagę na szczelność aparatu.

Na końcu oglądamy pokrycie aparatu — czy powłoka nie jest zniszczona. lub odświeżana — co poznajemy po właściwościach brudzenia.

Po przejrzeniu aparatu oglądamy kasety — czy nie są pogięte, nieszczelne oraz czy uszczelnienie pluszowe nie jest zniszczone.

Zresztą przeważnie kasety są tak zniszczone, że trzeba się liczyć z koniecznością kupienia nowych kaset.

Ostatnim jest zwykle komplet przyborów — które wtedy przedstawiają pewną wartość, gdy są całe i nie zniszczone.

Uwagi powyższe mają wskazać amatorom na co trzeba zwrócić uwagę przy kupowaniu używanego aparatu.

Przestrzeganie powyższych uwag, połączone z pewną znajomością sprzętu pozwoli czasem na tanie kupienie dobrego — choć używanego aparatu.

Czesław Pałuk, Kujawy.



Helena Mieczkowska. *„Łabędzie."*



















KĄCIK KRYTYCZNY

„Podwieczorek" p. Zukowa z Konopisk, operuje dobremi typami, ale ustawienie ich jest wadliwe. Nie tworzą ci ludzie grupy, lecz pozują wszyscy do aparatu, i to pozbawia obrazek naturalności. Dobrze tylko wykonany jest obraz technicznie, pięknie oddane zboże.

Doskonały w ujęciu jest „Krajobraz" p. Komzy z Kalisza. Daleki, otwarty widok z lasem wdali, widziany przez ramę z pierwszoplanowego drzewa z gałęziami, tworzy całość harmonijną i dobrze skomponowaną. Gdyby jeszcze były chmury na niebie, nicby obrazkowi nie brakło.

„Dolina Kościeliska" p. Teodorczyka z Piotrkowa, to typowy obrazek turystyczny, usiłujący połączyć krajobraz górski z grupą upozowanych ludzi. Gdyby ci ludzie siedzieli, nie troszcząc się o aparat, lub szli, byłoby znacznie lepiej. Oddanie gór i nieba dobre.

„Kolegjata w Środzie" p. N. E. M., byłaby ciekawsza, gdyby z obrazka wyciąć tylko stare domki po prawej i dominującą nad niemi wieżę kościelną, bo płaszczyzna rynku i domy po prawej są mało interesujące. Motyw sam bardzo wdzięczny.

„Flirt" p. P. Tomaszewskiego z Uniejowa, tłumaczyłby się jaśniej, gdyby nie było na obrazku chłopca, uśmiechającego się miło do aparatu. Ponadto przez zbyt wielką ilość szczegółów gubią się postaci osób, stanowiące przecież główną treść obrazu.

„Dziewczątko z kwiatami" p. St. J., pokazuje nam dziecko upozowane i wpatrzone w obejktyw, co zresztą nie jest zawsze wadą, bo i zdjęcia pozowane mają swoją rację bytu. Ale zdjęcie dokonane było z góry, wskutek czego perspektywa jest mniej naturalna i widać za dużo głowy, a ponadto dziecko nie odbija dostatecznie od tła, z którego co najmniej 50% możnaby odrzucić.

„Rzeka" p. St. Helma z Konina, wskazuje na to, że autor, zainteresowany dalekim widokiem, zapomniał o przednim planie i dał nieostrą, dużą płaszczyznę, szpecącą cały obraz. Pierwszy plan musi być zawsze ostry, nawet za cenę nieostrości dalszego. Poza tem woda jest nieco martwa i niebo papierowe. (Płyta barwoczuła z filtrem!)

„Kraków z wieży Marjackiej" p. W. O. Ostaszewskiego z Krakowa, jest przejściem od zdjęcia poziomego do pionowego (lotniczego) i pokazuje nam rzeczy tak, jak ich niemal nigdy nie widzimy. Głębokie wąwozy ulic, regularne bloki kamienic, a wdali pola i niebo o zbyt silnie podkreślonych chmurach. Zdjęcia takie są bardzo ciekawe dla ich niezwykłości i swoistego uroku rzeczy, nie codzień dostępnej.

„Zagroda" p. R. Nowaka ze Skarżyska, operuje bardzo szczęśliwym pomysłem wykorzystania jako pierwszoplanowej ramy pni brzóz, drzewa bodaj najbardziej fotogenicznego przez swą korę. Dzięki temu obraz zyskuje na głębi i plastyce. Szkoda tylko, że niebo jest papierowo białe i że między pierwszym planem a zagrodą niema żadnego łącznika w postaci ścieżki, miedzy, potoczka, bo jednolita płaszczyzna łąki przerywa spoistość obrazu.

BŁONA W OFENSYWIE

Gdy padło u nas hasło fotografowania w pierwszej linji na błonach, jako na nowoczesnym, wygodnym i znakomitym materjale negatywnym, wśród argumentów, jakie podniesiono przeciw błonom, naczelnym był argument ich znacznie wyższej ceny.

I porównywano cenę tuzina płyt pierwszorzędnego gatunku (Gevaert SSS 6,5×9 cm za zł 4) z ceną dwu wałków błony (6×9 Gevaerta za zł 6), wskazując na to, że błony kosztują o 50% więcej, niż płyty, przyczem argument, że na Zachodzie, a zwłaszcza w krajach anglosaskich, błona dawno już zdobyła sobie pozycję dominującą, argument ten zwalczano twierdzeniem, że wyższa stopa życiowa tych krajów pozwala na nieoglądanie się na taką różnicę ceny.

Zato jednak argument, że błona jest czemś gorszem od płyty upadł zupełnie w chwili stwierdzenia, że emulsje na nowoczesnych błonach przewyższają swą jakością najlepsze nieraz płyty.

Tak więc jedynie cena pozostała w arsenale obronnym płyty, bo wygoda i praktyczność aparatów na błony zwojowe stała się rzeczą powszechnie uznaną.

Ostatnio zaś i ten argument kruszy się zupełnie. Oto w miarę rozpowszechniania się błon i aparatów na błony zwojowe postępuje naprzód i standaryzacja formatów błon, a co za tem idzie, racjonalizacja ich produkcji i potanienie w handlu.

Najbardziej bodaj rozpowszechnionym w świecie formatem jest 6/9, gdyż formatu tego używa bodaj 75% aparatów na błony, dalej nowe modele Rolleiflexów 6/6, nowe kamery 4,5×6 cm (Ikonta Zeiss Ikona), które w niedługim czasie staną się najulubieńszym formatem kieszonkowym, tak, że błona 6/9 słusznie może być uważana za standartowy format amatorski.

Otóż w ostatnich czasach wszystkie fabryki błon wprowadziły nowość, a mianowicie wyrób błon 6×9 w ilości 8 zdjęć na wałku zamiast dotychczasowych 6, przyczem najmilszą rzeczą jest to, że owe 8 zdjęć kosztuje tyle, co dotychczas 6 zdjęć, wałki zaś na 6 zdjęć są dziś odpowiednio tańsze. Tak samo wprowadzono wałki na 8 zdjęć przy ładnym, ale mało rozpowszechnionym formacie 6,5×11 cm.

Obecnie więc kosztują błony		6×9 cm na 6 zdjęć	6×9 cm na 8 zdjęć	6,5×11 cm na 6 zdjęć	6,5×11 cm na 8 zdjęć
Gevaert Normalne . . .	zł	2,50	3,—	2,90	3,50
Gevaert Express	zł	2,75	3,30	3,20	3,85
Kodak Normalne . . .	zł	2,65	3,20	3,05	3,70
Kodak Verichrom . . .	zł	2,90	3,50	3,35	4,05
Lumière Lumichrome . .	zł	2,70	3,25	3,20	3,85

Poza tem ukazały się w handlu błony do zdjęć kinowych 9,5 mm drobnoziarniste Gevaerta, materjał najwyższej jakości, pozwalający na poważne polepszenie jakości minjaturowych obrazków kinowych, dokonywanych aparatami Pathé-Baby.

Tak więc różnica w cenie mocno się zmniejszyła na korzyść błon.

JEDNA STRONA FOTOCHEMJI

(Ciąg dalszy.)

WZMACNIANIE I OSŁABIANIE.

Płyta czysta, lecz za słabo kryta — wzmocnić!

Płyta kontrastowa, lecz za ciemna — osłabić żelazosinkiem potasu!

Płyta kontrastowa (czarne cienie bez szczegółów i białe światła bez półtonów — osłabić nadsiarczanem amonowym.

Płyta ogólnie zadymiona — osłabić żelazosinkiem potasu aż do usunięcia dymku i potem wzmocnić.

SUBLIMAT (Chlorek rtęci, mercure, Quecksilberchlorid) tworzy biały proszek krystaliczny, słabo rozpuszczalny w wodzie.

Bardzo silna trucizna (odtrutka: mleko, surowe jaja), użycie jako wzmacniacz.

WZMACNIACZ SUBLIMATOWY.

1) Płyn bielący:

Woda przegotowana	500 g
sól kuchenna	25 g
sublimat	10 g
bromek potasu	10 g

W płynie tym trzymać płytę dopóki nie stanie się zupełnie biała z obu stron. Potem starannie opłukać i włożyć do

2) Płyn czerniący:

10% rozczyn siarczynu sodu lub co lepiej,

10% rozczyn amoniaku.

Trzymać dopóki nie poczernieje zupełnie, poczem opłukać i suszyć.

Nie stawiać na jednym stole miseczki z sublimatem i miseczki z amonjakiem, bo pary amonjaku rozkładają zupełnie sublimat, który powleka się metalicznie lśniącą powłoką.

WZMACNIACZ URANOWY

daje niesłychanie intenzywne wzmocnienie, nadając płytom kolor czerwonawy.

Składa się z dwóch rozczynów, które przechowuje się chronione od światła oddzielnie, a miesza bezpośrednio przed użyciem. Zmieszany wzmacniacz w krótkim czasie rozkłada się.

1) Woda przegotowana 1000 g.
   Żelazosinek potasowy czerwony 10 g.
2) Woda przegotowana 1000 g.
   Azotan uranowy 10 g.

Mieszać równe części.

Wzmocnienie za silne lub plamiste da się usunąć zupełnie, zanurzając płytę w rozcieńczony amonjak.

(Ciąg dalszy nastąpi.)

BROMOLEJ

Od czasu, jak istnieje fotografja, żadna technika pozytywowa nie zyskała sobie takiej popularności wśród poważniejszych amatorów, jak bromolej. I nic dziwnego, bo bromolej pozwala w ciągu krótkiego czasu ze zwykłego powiększenia bromosrebrowego uzyskać obraz olejny, oparty wprawdzie na konturach powiększenia, lecz zupełnie prawie od niego niezależny pod względem tonacji światłocienia.

Podstawą całego procesu jest właściwość żelatyny, a mianowicie fakt, że żelatyna zgarbowana specjalną kąpielą garbnikową traci zdolność nabierania wody i pęcznienia w tych miejscach, gdzie jest silny strąt srebrowy, to znaczy cienie obrazu. W praktyce wygląda to tak, że gdy po zgarbowaniu tą kąpielą obrazu, co pociąga za sobą „wybielenie" odbitki, wyjmiemy ją z tej kąpieli i obejrzymy pod światło, zauważymy rodzaj płaskorzeźby, t. zw. „reljew", w którym cieniom odpowiadać będą miejsca wklęsłe, a światłom wypukłe.

Jeśli teraz odbitkę przygotowaną w ten sposób obrabiać będziemy pendzlem, zawierającym minimalne ilości farby tłustej, przylgnie ona najsilniej tam do odbitki, gdzie żelatyna jest zgarbowana i nie zawiera wody, zaś mniej silnie tam, gdzie żelatyna lekko jest napęczniała, a zupełnie nie chwyci w miejscach, gdzie w emulsji jest dużo wody. W ten sposób cienie obrazu dostaną najwięcej farby, półtony mniej, a światła najmniej. Zasada ta jest indentyczna z tą, na której opiera się światłodruk i litografja.

Tok procesu jest następujący: Po dokonaniu powiększenia czy odbitki bromosrebrowej na papierze, nadającym się do bromoleju (wyrabia go Alfa, Gevaert, Mimosa, Kodak i inni), oraz dokładnem jej utrwaleniu bieli się odbitkę przez 5 minut w kąpieli następującej:

woda przegotowana 330 ccm,
siarczan miedzi 10 g,
bromek potasu 10 g,
dwuchromian potasu 3 g,
kwas solny chem. czysty 5 kropel.

W kąpieli tej (nie można jej używać w blaszanych lub emaljowanych wanienkach, bo nie działa) obraz szybko znika zupełnie lub prawie zupełnie.

Następnie płócze się odbitki w wodzie tak długo, aż stracą odcień żółtawy, a woda płóczkowa będzie zupełnie bezbarwna. Następnie utrwala się odbitki w kwaśnym utrwalaczu, poczem płócze i suszy.

Po wysuszeniu następuje nafarbianie tłustą farbą. Używa się do tego albo specjalnych farb bromolejowych (Oskar Bohr, Drezno, Friedrich Fischer, Wiedeń, Artista, Paryż), albo też twardej farby litograficznej. Konsystencja farby powinna być taka, jak konsystencja dobrego masła stołowego w temperaturze pokojowej.

Minimalną ilość farby tej rozsmarowuje się scyzorykiem na kawałku szkła, tak, by utworzyła warstewkę cienką na ułamek milimetra — im cieńsza warstwa, tem lepiej. Potem kładzie się odbitkę zieloną emulsją do góry na tafli szklanej i suchym ręcznikiem lub dobrą bibułą, nie mającą włosków, usuwa się wszelki

nadmiar wody z powierzchni obrazu, tak, by emulsja była wilgotna, lecz nie miała na wierzchu kropel wody.

Wtedy nabiera się na specjalny pendzel ze szczeciny lub borsuczego włosia nieco farby na końce włosów i lekko tupiąc po obrazie nakłada się farbę na całą powierzchnię, gdzie farba początkowo utworzy powłokę jednostajną i dopiero po dłuższem delikatnem opłukiwaniu obrazu zacznie ukazywać kontury obrazu.

Dłuższe obrabianie pendzlem odbitki daje nam wspaniałe obrazy o wysokich walorach artystycznych.

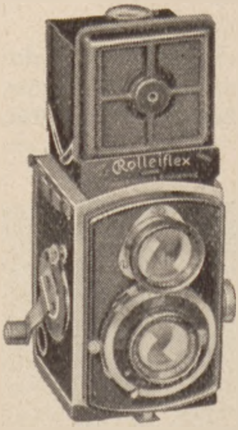
Trudno nauczyć się całego procesu z kilkunastu słów, ale istnieją dwa doskonałe polskie podręczniki, mianowicie J. Świtkowski, Olej, bromolej, Lwów, 1926, oraz Dr. H. Mikolasch, Moja technika olejna i bromolejna, Lwów, 1926, które sprowadzi każda księgarnia.



Piotr Bahan, Sopockinie. *„Krajobraz."*

DWA ROLLEIFLEXY

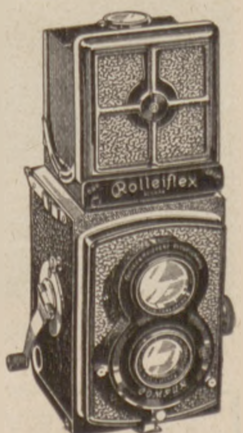
Są pewne aparaty, do których zaczyna się niemal epoka w fotografji amatorskiej. Tak kiedyś Kodak był synonimem kamery ręcznej, potem Goerz-Anschütz reprezentował kamerę sportową, w nowszych czasach Leica zainicjowała fotografję minjaturową, ostatnio zaś Rolleiflex stał się synonimem pracy poważnej bez rezygnowania z maximum wygody i komfortu w pracy.



Bo proszę sobie wyobrazić: kamera na błony zwojowe, obecnie tak znacznie ulepszone i o tyle tańsze, niż niedawno, kamera lustrzana, a więc szczyt pewności w pracy, łatwość kompozycji, wygoda niepospolita.

Objektyw Tessar o nadzwyczajnej jakości, migawka Compur udoskonalona tak dalece, że nawet jedna i ta sama dźwignia służy do jej napinania i do spuszczania, automatyczne urządzenie do posuwania błony i wreszcie kwadratowy format, zdaniem poważnych fotografów idealne rozwiązanie wiecznego problemu: pionowo, czy poziomo.

Mamy dwa formaty Rolleiflexu: 4/4 i 6/6 cm. Pierwszy na błonę A 8 (4/6,5 cm) na której daje nominalnie 12, ale dzięki dużej długości błony w praktyce wygodnie 14 zdjęć (automatyczne posuwanie błony pozwala nie liczyć się z „okienkiem"). Drugi format, 6/6 cm daje 9 zdjęć na błonie 6/9 cm a 6 zdjęć lub 12 zdjęć na błonie 6/9 a 8 zdjęć. Koszt tych zdjęć dzięki ostatniej obniżce cen błony jest taki sam, jak koszt zdjęć na dobrych płytach 6,5/9 cm, a więc mamy osiągnięty ideał: cena błony taka sama, jak cena płyty.



Bez przesady można powiedzieć, że Rolleiflexy obok Leiki i Contaxu są najprecyzyjniejszymi aparatami na rynku, bo wykonanie ich przypomina najlepsze szwajcarskie zegarki. Wystarczy powiedzieć, że czołówka przesuwana jest na ślimaku o czterech odrębnych trybach — rzecz, niespotykana w dużych i ciężkich kamerach lustrzanych.

O ile Rolleiflex 4/4 cm jest idealną kamerą minjaturową, przeznaczoną jednak nie dla pstrykacza, lecz dla poważnego amatora, który zdjęcia chce nieograniczenie powiększać, o tyle Rolleiflex 6/6 cm ma wszelkie dane po temu, by wyprzeć zupełnie kamery lustrzane 6,5/9 cm, gdyż dając to samo co tamte, jest od nich o 75% mniejszy i lżejszy.

Zasada dwu objektywów, z których jeden służy do nastawiania na ostro, a drugi do zdjęcia jest o tyle niezmiernie celowa, że gwarantuje stale niezmienne położenie lustra, absolutną szczelność kamery, no i w pracy, zwłaszcza w lecie, gdy używamy małej przysłony, ułatwia nastawianie obrazu na ostro, gdyż niezależnie od najmniejszej na-

wet przysłony obraz na matówce ukazuje się w pełnej jasności. Zaleta ta jest bardzo cenna i każdy praktyk mógłby o niej coś powiedzieć.



W. Mniszewski, Poznań. *„Ciężkie czasy."*

Tak samo zastosowanie migawki Compur do kamery lustrzanej jest dużym postępem. Migawka szczelinowa zupełnie słusznie wychodzi dziś z mody. Czasy naświetlenia około $^1/_{1000}$ sek. są nawet w fotografji sportowej bardzo rzadkim wyjątkiem, a zato migawka szczelinowa nigdy nie może pracować z taką precyzją, jak Compur i czasy najwięcej używane, a więc 1/5, 1/10, 1/25, 1/50 przy szczelinie są bardzo niepewne i w miarę zużycia kamery stają się wprost problematyczne. No a 1 sek. lub ½ sek., tych szybkości wogóle się nie da szczeliną uzyskać.

Kto raz zapoznał się z Rolleiflexem, przekonał się, jak to jest wygodnie fotografować, nie wyjmując kamery z futerału („torba pogotowia") i jak się w ten sposób latami utrzymuje kamerę w stanie „jak nowym", ten z trudnością da się namówić na wzięcie do ręki innego aparatu.

Cenniki i prospekty dotyczące Rolleiflexów przesyła firma Foto-Greger, Poznań, ul. 27 Grudnia 18 na żądanie bezpłatnie.

Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".